# 对音乐考古若干问题的思考

王洪军

[内容提要]本文对音乐考古的对象、学科归属、音乐考古工作者应具备的理论素质等若干问题进行了较深入地思考。笔者力图说明：音乐考古这门交叉学科迄今还很年轻、幼稚，只有音乐考古工作者的基本理论，特别是考古学基础理论素质得到了提高，只有通过向考古工作者虚心学习、请教，只有能够准确地驾驭考古资料，学科才会日趋成熟，我们的音乐考古工作才会做得更好。

[关键词]音乐考古对象　学科归属　基本操作步骤　理论素质

考古学是根据对古代人类遗留下来的各种实物的研究来研究古代社会历史的一门科学。考古学对音乐学有着非常重要的作用，这表现在考古学为研究古代乐器发展史提供了实物资料；为我们研究中国古代乐律学及其发展提供了实物资料；为我们研究古代音乐活动的环境、场面、唱奏人员的姿式和服式、乐器的配备和安置方式等等提供了实物资料；为我们认识古代各种器乐的用途提供了佐证，等等。正是这种作用促使了考古学与音乐学的交叉学科——音乐考古学的形成。音乐考古学这门年轻学科近些年来有了长足的进步，这不仅表现在《中国音乐文物大系》——这一在学术价值上可与《古今图书集成》相提并论（戴念祖语）的巨大工程的陆续完成，更重要的表现在，越来越多的音乐学工作者——尤其是音乐史工作者已深刻地认识到，音乐考古对他们各自从事的研究领域是如此的重要，进而，采用考古研究成果进行理论研究已成为一种自觉。但我们也应当清醒地认识到，由于不少音乐学工作者缺少对考古学基础理论的认知，因而不可避免地存在着对音乐考古这一学科或多或少的误读。笔者在坚持考古学“就事论事”的优良传统和作风，心系音乐考古的健康成长之前提下，对音乐考古的一些问题做了较长时间的思考，现将思考所得公布于众，如有谬误，请方家不吝指正赐教，以便共同促进音乐考古学尽快走向成熟乃至体系化。

## 一

音乐考古的研究对象是什么？“对象”问题属学科基础理论问题。目前国内比较有代表性的一种观点认为：中国音乐考古学研究的对象应该是古代（其上下限约为远古至明）音乐文化所遗留下来的物质资料或遗存。这种物质资料的绝大部分是埋藏于地下，很小的一部分遗留在地上。这一观点混淆了考古学研究对象与认识对象所凭借的物质资料或遗存的区别。我们知道，所谓对象是指“行动或思考时作为目标的人或事物”①。作为音乐考古对象不可能是“行动时作为目标的人”，它一定是“思考时作为目标的事物”。至此似乎上述对“对象”的认识也没有什么大的问题，因为“遗存”确实可作为思考的事物，但，能够作为思考的事物，不等于思考时作为“目标”的事物。看来问题就出在这“目标”二字。所谓目标是指“想要达到的境地或标准”②。如果“遗存”能够作为音乐考古的研究对象，按照上述概念推理，那我们势必要说“遗存”就是我们音乐考古研究想要达到的境地或标准之物。这显然是站不住脚的。那么，音乐考古研究的对象到底是什么呢？笔者以为，中国音乐考古学的研究对象应该是考古学文化所表象的古代人类社会的音乐历史。这可能就是有学者把音乐考古学作为音乐史学的一门新兴分支学科的原因之一。③由此引发出音乐考古的学科归属问题。

## 二

音乐考古属于考古学吗？在大多数考古学家那里回答是否定的。这与所谓的农业考古学、植物考古学、动物考古学、冶金考古学之不能被归入考古学的道理是一样的。这些所谓考古学分支学科之所为，实际上是在考古学家不可能研究那些由他们调查、发掘所获得的全部物质遗存的前提下，从事农业史、古植物学、古动物学、冶金史研究的工作者，从各自的物质遗存中发现了新的信息，进而拓宽了各自的研究领域，增进了对所研究领域的了解，并使各自的研究成果更加科学可信。而不是什么真正的考古学分支。就音乐考古学而言，我们借助乐

器、乐谱、音乐形象、音乐文字等遗存，而进行的古乐器、古乐谱、古乐图象、古乐铭刻等研究，对音乐史起到了“证”(证明文献中有的)、“正”(纠正文献中错的)、“补”(补充文献中没有的)、“创”(创写史前史)的作用，这显然是对已有学科——中国古代音乐史的丰富补充，自然也不是什么考古学的分支。人们为什么会把音乐考古说成是考古学的一个分支，一个重要的原因就出在前面已经谈到的对学科“对象”的误解——将对对象研究所凭借的资料等同于对象。资料的形态不是区分学科的根据，不能说因为我采用了考古发掘得到的物质资料进行研究，便可导致考古学的新学科——音乐考古学的形成。如果就是要把音乐考古看作是一门分支学科，那它应该被划作音乐史学的一个分支，而不应该是考古学的一个分支。也许只局限于“对象”，而不考虑学科具体操作之差异，要说清音乐考古的学科归属问题，恐怕是比较困难的。

三

音乐考古是如何操作的呢?其基本操作步骤也许可以作如下描述：选定自己的研究方向，诸如乐器、乐谱、音乐形象、音乐铭刻等；查找考古学报上的相关物质资料，确定其时空关系；开展相关的专题乃至综合研究。如以古乐器为例，可通过分型分式研究，追述其发生、发展、流变的历史，通过乐器的组合变化研究，追述音乐和音乐生活的演变历史，通过乐器的测音研究，追述音乐的乐律规律等。音乐考古的这种操作同考古学的操作相比，也许要轻松得多。为什么这样说呢?通常考古学的操作有三大步。第一步是田野调查发掘与资料收集。调查是为发掘工作做准备，这对发掘价值的确定、发掘地点的选择是必须的；发掘是把地下埋藏的文化遗存揭露出来，以取得实物资料。这是考古学研究中的一个重要环节。发掘工作要讲究科学性，否则发掘所获得的实物资料，其科学价值必然受损。在整个发掘过程中，还要做好文字、绘图、照相记录，做好资料的收集工作，以保证资料的完整性。第二步是资料的整理分析。这一步要求考古工作者将田野调查发掘获得的资料，进行系统的梳理，最终写出考古报告，予以公布发表。它包括对文字记录、绘图、照片的检查核对，对出土遗物的清洗乃至修补复原，挑选典型器物标本和典型地层、遗迹单位，进行分类排队，分析文化性质，以至断代定年。资料整理分析的科学性是发掘科学性的延续，换言之，如果没有科学的资料整理分析，即使实物资料是科学发掘获得的，其科学价值也是显现不出来的。第三步是综合性理论性研究。它是通过把分散的、零碎的考古发掘资料集中梳理，进行比较系统的研究，来说明某一个学术问题及社会问题，进而上升到理论高度进行阐述。可以说，如果没有综合性理论性的研究，揭示人类社会历史发展规律的学科目标就无从谈起。可见，同考古学的操作相比，音乐考古的操作缺少其中三大步的前两步。而在考古学那里，上述三大步又是一视同仁，没有偏轻、偏重的。这样说来，大多数考古学家不把音乐考古看作是考古学的分支也是有道理的。也许个别音乐考古工作者通过与考古发掘有关部门的挂钩，也试着去“泡工地”，以争取考古界的认可，以求得音乐考古的真。我们必须说，这种举动是可贵的，也是必要的。但这种途径对大多数音乐考古工作者来说却是不可行的，无论从经济的还是精力的角度来说。其实，心平气和的想一想，我们也没有必要在学科归属问题上过分计较，更何况，为了实现对物质遗存所反映信息的深入、全面研究，考古学从来都是主张与包括音乐学在内的诸学科的合作。问题的关键在于我们如何通过提高自身的理论素质，把我们能做的事做得更好。

四

音乐考古工作者应该具备怎样的理论素质?这个问题似乎难以做答。因为素质确实有高低，但却难以全面衡量。这里想谈的是音乐考古工作者应具备的基本理论素质。概括起来这种基本理论素质应有两部分组成，一部分是音乐学的，另一部分是考古学的。从音乐学的角度来看，一个优秀的音乐考古工作者，既要有音乐美学、音乐史学、音乐民族学、音乐心理学、音乐教育学等研究音乐与意识形态关系之学科的修养，又要有音乐声学、律学、乐器学等研究音乐物质材料特点之学科的修养，还要有基本乐理、旋律学、和声学、对位法、曲式学、配器法等研究音乐形态及其构成之学科的修养。从考古学的角度，一个音乐考古工作者起码要懂得地层学、类型学的理论，在此基础上，还要了解考古学的区系类型划分。地层学之地层是从地质学那里借用的一个名词，指的就是层次关系。但地质学的地层是受自然力形成的，考古学的地层则是由人类的活动所形成的。正因为如此，所以考古学的地层又被称为文化层。地层学是田野考古学的核心。根据地层关系，可以推断考古遗存的相对年代。类型学又称器物学、器物形态学、标型学。这是考古学研究所特有的一种方法，它根据古代人类制造器物之特征，来判断一种文化所属时代，它还通过分类排比，摸索出器物的发展演变规律，进而推断年代的早晚。考古学工作者，通过长期的考古实践，已经摸索出，不同历史时期的器物，有着不同的器型和组合，因此构成了古代物质文化的时代特征和作风，据此产生了类型学的研究方法，这种时代特征和作风继而被用做断定年代的标准。器物学的断代与地层学的断代相辅相成，互相印证。“区系类型”是著名的考古学家苏秉琦先生最早

(下转第 12 页)

派，建立创新体系。当今是信息爆炸、知识更新的时代，知识是“所知的一切的总和”，“共享知识就是力量。”要探索新思维、新知识、新信息、新技艺，开创扬琴事业的新局面、新特色、新气派、新风格。要克服安于现状、墨守成规、闭关自守的惯性思维和惰性，敢于标新立异、革故鼎新、开拓创新。

三是“精”。中国正处在向市场经济转型的初级阶段，社会变革免不了给民族音乐事业带来冲击与困惑，甚至造成某些急功近利，浮躁庸俗的负面影响。虽然我们已经取得引人瞩目的成就，但是扬琴的精品名作还不多，精深论著尚少见，精典教学欠完整，精良乐器嫌滞后。我们不能盲目自满和松懈，要防止粗制滥造、弄虚作假、门户之见、文人相轻。我们要树立精品意识、先进意识，公平竞争、优胜劣汰；发扬“业精于勤，自强不息”的敬业精神，全身心地投入到扬琴事业中去，扬琴艺术的未来就会更美好。

四是“大”。中国是有五千年历史的文明古国，又是世界上人数最多的扬琴大国，世界扬琴三大体系之一便是中国扬琴体系。“百川归海，有容乃大。”“大”者乃大国、大度、大音希声、博大精深；“容”者乃宽容、包容、交融、融合。21 世纪是世界多极化和文化多元化的世纪，古与今、新与旧、东方与西方这些相对应的文化概念似乎不够用了，全球文化正处于互动、互容、互补的多元发展状态。美国学者欧曼说：“下个世纪是各学科大融合的世纪”。“相融则利，相离则弊”；“融合是大美，创新是天趣”；纵向要传承，横向要交融；兼容并蓄，厚积薄发。新世纪要建立国乐及扬琴博物馆和信息库；多举办海内外的扬琴艺术节和演奏、创作、研究、乐器制作的多种大赛；举办世界扬琴大会和国际性的演出、研讨等文化交流活动；艺术院校要培养具有世界前沿水平的高级艺术人才；造就集演奏、创作、教学、科研于一身的复合型、学者型的扬琴大师和创新学派的大家。中国扬琴体系不仅覆盖东亚、东南亚国家地区；随着国际文化交流的蓬勃发展，越来越多的海外华裔和外国友人对中国扬琴的爱好与引进，必将形成庞大的扬琴艺术“海外兵团”；大世界 - 大普及，大融合 - 大协作，大发展 - 大繁荣，这就是开创扬琴未来的前景和蓝图。最后我用两句七言词作为结束语：“海纳百川聚琴杰，有融乃大高新精”。

**作者简介：**项祖华，男，中国音乐学院教授，我国著名扬琴演奏家、作曲家、音乐教育家，国际扬琴协会副主席。



（上接第 6 页）

提出考古学理论，它已成为具有中国特色考古学体系的代表性理论。所谓的“区”是指有不同文化传统的文化区，是对考古学文化的横向关照，“系”是指文化发展的系列、来龙去脉，是对考古学文化的纵向审视，“类型”则是考古学文化以下更小的划分单位，又指所有这些认识都建立在对文化因素特别是器物分类的基础上的。音乐考古工作者，只有具备了上述音乐学的、考古学的基本理论素质，揭示古代音乐的风格面貌、追述古代音乐和音乐生活的理想才有可能最终实现。

五

我们如何把我们的工作做得更好？当前从事音乐考古的部分工作者，由于主客观条件的限制，在基本理论——特别是考古学基础理论素质方面总是有这样那样的缺憾。以致其科研成果的科学性大打折扣，严重者，对音乐史学建设不只是无益，反而有害，给今后的研究不但没有奠定基础，反而添了乱。例如，在研究音乐的源起时，总愿往属于中原文化圈、裴李岗文化的舞阳贾湖骨笛上靠，这种完全不考虑文化区概念的附会，很多时候是难以令人信服的。再如，在研究乐器的发展序列时，为了追求其连续性，硬是把属不同文化区、不同文化层的乐器构成一个“系”。诸如此类的问题如果得不到解决，音乐考古这一年轻学科便很难走向成熟。换言之，只有音乐考古工作者的基本理论——特别是考古学基础理论素质得到了提高，只有通过向考古工作者虚心学习、请教，只有能够准确地驾驭考古资料，学科才会日趋成熟，我们的音乐考古工作才会做得更好。

**注释：**

①《现代汉语词典》，中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，商务印书馆，1983 年 1 月第 2 版，第 276 页。

②同①，第 809 页。

③方建军：《音乐史学的一门新兴分支学科——音乐考古学》，载《黄钟》1990 年第 3 期。

**作者简介：**王洪军，男，1965 年生，文学硕士，武汉音乐学院 97 届研究生，1999 年考入上海音乐学院音乐学系，师从陈应时先生攻读中国古代音乐史博士学位。